دِرَاسَات عَرَبِيَّة وَإِسْلامِيَّة
دورية علمية محكمة

السنة الأولى | العدد الثالث | يوليو ٢٠١٠م

دلالات المرأة في الملهاة الفلسطينية

إبراهيم نصر الله
الأردن

دلالات المرأة في الملهاة الفلسطينية

إبراهيم نصر الله – الأردن

ملخص

يدرس البحث دلالات المرأة في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله الواقعة في خمسة أجزاء، والتي تروي فترة تمتد من ١٩٢٠ إلى الآن. ويرصد تغيّرها/تطوّرها وماهية هذا التغيّر/ التطوّر، وأثره على الحيّز السردي. وبعد دراسة النص والواقع الخارجي لاستنباط تلك الدلالات بدا أن تلك الدلالات تشير إلى الهامشية والإقصاء (دلالات سياسية)، والفعل غير المؤثر (وعي شعبي سلبي، الضحية فلسطين)، والفعل المؤثر (فعل ثقافي أنثوي إيجابي) اعتماداً على دراسة تحليلية لستّ نساء من الأعمال الروائية الخمسة. يعكس هذا الاختلاف تطوّراً/ تغيّراً في الدلالات مردّه التطوّر الزمني مع ما يرافقه من وعي، وتغّير في مستوى تعليم الشخصية و تغيّر المكان وغيره. وفرض هذا التغيّر/التطوّر تحوّلاً ملحوظاً في المساحة السردية للمرأة من غياب سردي كامل أحياناً إلى هيمنة سردية تبعاً للدور الفاعل في البناء الروائي أحياناً أخرى.

دلالات المرأة في الملهاة الفلسطينية

المقدمة

لا تشكل المرأة الموضوع الأساس في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله في أجزائها الخمسة، ولكنّها في الوقت نفسه لا تشغل دوراً هامشياً بوصفها عنصراً مهماً في البناء الدلالي للروايات:

١. طفل الممحاة (١٩٢٠-١٩٤٨)، المكان: قرية عربية تحد أطرافها الصحراء.

٢. طيور الحذر (١٩٤٨-١٩٦٧)، المكان: مخيم الوحدات/ الأردن.

٣. زيتون الشوارع (١٩٤٨-١٩٦٧)، المكان: مخيم الوحدات/ الأردن.

٤. أعراس آمنة (١٩٨٨-الآن)، المكان: غزّة.

٥. تحت ضحى الشمس (١٩٨٨- الآن)، المكان: رام الله وقرّاها.

يدرس البحث دلالات المرأة في الملهاة الفلسطينية عبر بعد دلالي أول مبنيّ على سلوك وأفعال المرأة، وبعد دلالي ثانٍ ينظر في رمزية المرأة، وهل تتطوّر/ تتغيّر تلك الدلالات بين فترة ١٩٢٠ إلى الآن تغيّراً معيّناً؟. ما هو هذا التطوّر أو التغيّر؟ وهل فرض نفسه على الحيز السردي الخاص بالمرأة؟.

اعتماداً على هذه الأسئلة، لا بد من دراسة النص والواقع الخارجي لاستنباط تلك الدلالات التي أشرنا إليها بداية من ناحية، وتتبع التطور التاريخي لهذه الدلالات وارتباطاتها بالزمان لكشف التغيّر/التطوّر في دلالة المرأة، وماهية هذا التغير وأثره على المساحة السردية نفسها من ناحية أخرى.

ويتناول البحث ست نساء: سعدة (طفل الممحاة)، حنون و مريم (طيور الحذر)، سلوى (زيتون الشوارع)، رندة (أعراس آمنة)، و وردة (تحت ضحى الشمس)، بدراسة سلوكهن وأفعالهن في الرواية

وعلاقتهن بالواقع العربي، واستكشاف البعد الدلالي الثاني (الرمزي) بالاعتماد على النص والواقع الخارجي؛ ليتسنى لنا بعد ذلك أن نقارن الدلالات المختلفة ضمن الإطار الزمني لاستنتاج التغيّر/التطوّر.

لا يقوم البحث على انتخاب شخصيات أنثوية معينة، إنما على رصدها جميعاً، سواء أكانت شخصيات ثانوية (سعدة، حنون، مريم، و وردة)، أم رئيسية (سلوى و رندة) باستثناء شخصيتي الطبيبةِ في "زيتون الشوارع" ولميس في "أعراس آمنة" اللتين لم نجد لهما بعداً دلالياً مهمّاً في بناء الرواية اعتماداً على منهجيتنا في هذا البحث.

كما أن البحث يستثني المرأة/الأم رغم كثافة حضورها، كأم الوليد في (تحت الشمس)، الست زينب/ أم أيمن في (زيتون الشوارع)، أم الصغير و أم الحنون في (طيور الحذر)، وآمنة/أم صالح في (أعراس آمنة).

إن الدلالة النمطية للمرأة/الأم في الأعمال الروائية عامة والملهاة الفلسطينية خاصة هي السبب وراء استثناء دراستها، رغم سلوكها ذي الدلالات المضيئة في الرواية ضمن البعد لدلالي الأول، والبعد الدلالي الثاني (الرمزي). تمنح الأمومة المرأة مستوى أعلى من الاحترام، وتضيف إلى دلالاتها الثانوية دلالات أخرى قد تكون مقدسة.

أولاً: المرأة في الملهاة الفلسطينية/ دلالات

١. سعدة/ الدلالة السياسي(١)

تنشأ سعدة في أسرة عربية (ريفية)، ولها ذكر واحد (فؤاد) بعد موت الأخ الأكبر برصاص جنود بريطانيين وهم يمارسون صيد الغزلان. يقع شجار بين أبي فؤاد وأحد رجال القرية المجاورة، فيقوم أبو فؤاد بقلع عينه ويهرب، فتظل عين الابن فؤاد مطلوبة للثأر من رجل القرية المجاورة[٢] .

تستعين الأم بعد ذلك بالخال إسماعيل الصلب لحماية ولدها من الثأر،

وحين يبلغ فؤاد الثامنة عشرة ترسله الأم إلى الجيش؛ لأنه بذلك –حسب رأي الأم– يصبح ابن الحكومة، ولا يستطيع أحد الاقتراب منه. وأثناء ذلك يتقدم (حسّان) ابن الرجل صاحب الثأر، بعد وفاة أبيه، لطلب يد سعدة (أخت فؤاد) للزواج، وتوافق الأم ويوافق كذلك الأب، فتقدّم سعدة ضحية للحفاظ على الذكر (فؤاد)، وإماتة نار الثأر. يقول الراوي:

"السيدة الوالدة، فكّرت أول ما فكرت فيكَ، ...،

ومن أجل عينيكَ، لا من أجل عيني سعدة. ستتنازل الأم

ويطيعها الأب عن أي مطلب يتعلق بالمهر المُقدّم،

والمهر المؤجل، وشروط العرس"(٣) .

يقول أيضاً:

"وها أنت تسألها السؤال الوحيد الذي جئت من أجله: أين سعدة؟!

تنفرط حبات دموعها، تتساقط كمطر خريفي على التربة البيضاء.

: هل حدث لها شي؟

: لقد تزوجتْ.

: تزوجتْ!! ألهذا لم أرها في المرة الماضية.

تهز السيدة الوالدة رأسها ويتسارع انهمار دموعها.

: ولماذا تبكين؟

: لقد تزوجت فداءً لك." (٤).

لم تكن سعدة تعرف بالهدف المضمر وراء الزواج، كما أنها لم تكن تعرف قصة حسّان ووالده مع أخيها ووالدها. فالهدف المضمر للزواج كما أرادت الأم الحفاظ على ولدها الذكر(فؤاد) من قلع عينه، وإماتة نار الثأر. و تنازلت الأم أيضاً عن شروط الزواج لتحقيقه، عاكساً بذلك عدم الاهتمام بمستقبل سعدة –بالأخص– مع حسّان بعد الزواج.

تصوّر الرواية هامشية الأنثى؛ فثمة استلاب لحقوقها الأنثوية لضمان

استمرارية الذكر(فؤاد) والحفاظ عليه من الثأر. فقد غدت المرأة/سعدة عاجزة عن التعبير، القبول أو الرفض، بل غدت أداة تحركها السلطة الإجتماعية لتحقيق أهدافها.

وقد نجحت السلطة الاجتماعية في تحقيق هدفها المضمر من خلال الأداة/سعدة، حيث تزوجت سعدة من حسّان، وبقيت عين فؤاد/الذكر سليمة من الثأر.

إنّ هامشية المرأة التي تعكسها الرواية، يتفق مع المألوف الثقافي والسائد العرفي لوضعية المرأة في السياق الاجتماعي-التاريخي-الثقافي الممتد والمشكل عبر أرضية ماضية بمرجعيات مختلفة في نظرته للمرأة في حقبة تاريخية من تاريخ العرب الحديث الممتد ١٩٢٠-١٩٤٨.

أما أم سعدة ودورها المحورّي في السلطة الأسرية في اتخاذ القرار الحاسم بدخول أبنها فؤاد الجيش، وزواج ابنتها سعدة من حسّان، فلا يشير إلى الثقافة العربية الاجتماعية، وإنما إلى ثقافات عديدة، تمنح الأم أعلى درجات التقدير والاحترام.

فمن أعماق التاريخ إلى الواقع المعاصر تأتي صورة (الأم) بوصفها أرقى أوضاع المرأة وأحسن حالاتها[٥]. بمعنى أن ميزة الأمومة تمد المرأة بالتقديس والاحترام يصل إلى منح المرأة سلطة تمارسها ضد النساء نفسها[٦] .

يرتبط هذا البناء الاجتماعي الذي يصوّر هامشية المرأة بالبناء السياسي، والذي يتجلّى على مدار الرواية أثناء حرب ١٩٤٨ بطريقة سردية رمزية موازية. حين تأتي أخبار حرب ١٩٤٨ باغتصاب فلسطين، يكون فؤاد حارساً في الجيش على باب سيد البلاد (السلطة السياسية العربية). ويتم الضغط الجماهيري العربي على السلطة السياسية للدخول في الحرب للحفاظ على الوطن المهدد بالضياع. تهتف الجماهير:

"يا شعبي يا عربي ثُور

إكسر قيد واهدم سور

شعبي يا عربي لا تنام

لحسن يوكلوك الظُلاّم

شعبي يا عربي يا أصيل

ليه العيشة وآنت ذليل"(٧).

يرسل سيد البلاد الكتيبة الخاصة من الجيش استجابة لذلك الضغط الجماهيري، للدفاع عن فلسطين ضدّ المغتصبين وحماية أهلها العرب. و يرسل مع الجيش فؤاد وبندقيته الخاصة الذي يوصيه بأن لا يعود بها إلا منتصرة.

وأثناء مسير الجيش إلى فلسطين، يستدعى للعودة إلى العاصمة لقمع المظاهرات الشعبية الداخلية، فيرجع الجيش ويتم له ذلك، وبعد قمع المظاهرات، يعود إلى فلسطين.

وبما أن الهدف المضمر لإرسال الجيش إلى فلسطين إسكات الجماهير والمظاهرات، والحفاظ على السلطة قائمة، فإنّه يتم تقديم الضحية/الجيش لتحقيق هذا الهدف. فيتم إرسال الجيش دون استعداد مسبق للحرب والاهتمام بمصيره بدليل عدم امتلاكه الخرائط العسكرية اللازمة للحرب، و أنّ بعض الأسلحة التي يمتلكها الجيش فاسدة. يقول الراوي:

"وحسناً فعل أسعد بيك، قائد القوات حين أمر بأن تتوقف القافلة، وأن يستريحوا، حتى يتسنى لكم السير الآمن في أرض تطأونها للمرة الأولى، ولم يكن قراره ضرباً من المجهول، فبعد ساعتين من المسير أوشكتم خلالها أن تبلغوا الصباح، اكتشف أنكم تدورن في المكان نفسه"(٨).

و يقول أيضاً:

"لكنك لم تدرك حينها أنك لو واصلت العدّ، لأصبحت في عداد القتلى،

لأن اثنين من رفاقك اللذين كانا على بعد عشرين متراً منك، لم يقتلهما رصاص العدو، بل إصرارهما على مواصلة العد حتى بلوغ الثلاثة المهلكة، إذ كانت القنابل التي بين أيديكم لا تمت بصلة للقنابل التي تعلمتم ألف باء استخدامها، لأنها ببساطة، نصف فاسدة." (٩) .

ومما يدلل كذلك على عدم الاهتمام بالجيش ومصيره أن سيد البلاد لم يوصِ كلّ الجيش بمثل ما وصى به فؤاد. فالنصر لم يكن الهدف الحقيقي المنشود من تحريك الجيش للحرب؛ لأنه صراع خارجي لا يهدد كيانه، ولو كان الأمر غير ذلك، لم تنفرد بندقية فؤاد/ بندقية سيد البلاد باهتمام خاص للانتصار لسيد البلاد نفسه سواء أكان نصراً داخلياً أم خارجياً كما أشرنا سابقاً. والحوار التالي بين قائد القوات ومساعده يكشف ذلك:

": ما الذي يحيّر في الأمر، سيدي؟ سأل مساعده بارتباك.

: ألم تفهم بعد؟!

: عفواً سيدي، لا، لم أفهم؟

: يحيرني أنني حُمّلت من العاصمة حتى هنا آلاف البنادق، وعشرات المدافع والمصفحات، لكن سيد البلاد لم يقل لي حين ذهبت لوداعه (لا تعد بها أقل من منتصره) " (١٠) .

ولم يتوان سيد البلاد (السلطة السياسية) من استخدام الإعلام المؤدلج الكاذب (مذياع فؤاد) أثناء حرب ١٩٤٨ للحفاظ على السلطة وإبقائها قائمة، مقابل الإعلام الغربي (إذاعة لندن- محطة BBC) التي تقول عكس ذلك. فما يجري على الواقع مخالف لما تبثه الإذاعات العربية. يقول الراوي:

"لكن الناس تموت هناك؟ قال عباس، متجاوزاً صمته الذي بدا لك أبدياً.

قلت له انتظر، الآن موعد نشرة الأخبار

: (أغار عدد من الطائرات العربية على طابور مدرع لقوات الهاجاناه

بقنابل حريق وشديدة الانفجار، وكانت الإصابات مباشرة ومركّزة، وأحدثت انفجارات وحرائق كبيراً، كما أغارت على قوات العدو على الطريق بجوار مستعمرة (ريشون)." (١١)

فالإعلام الكاذب لا يولّد أفعالاً جماهيرية ضاغطة على السلطة السياسية، ومن ثم مهددة لكيانها، فكانت الإذاعات تكتم حدة الهجمات والقصف والموت الحاصد للأبرياء. تنقل الأخبار من وراء منظار غير محايد حتى لا تعرف الجماهير حقيقة المؤامرة. فكل ما فعلته الأنظمة هو حرصها على أن يتم الأمر في هدوء وكتمان، على أن يُذبح الفلسطينيون، ويبقى الشارع العربي منضبطاً وهادئاً، ويستمر هو في شؤون الدولة. لكل واحد حساباته(١٢). وحساب السلطة السياسية البقاء والديمومة. وإذا كان الجيش أحد الأدوات القمعية للدولة التي تستخدمها السلطة السياسية التي تشتغل بالأيديولوجيا لتثبت سلطتها (١٣). فان السلطة السياسية قد نجحت في تحقيق هدفها عبر الكتيبة الخاصة/ الجيش في قمع الجماهير. ولكن حينما يتعلق الأمر بهدف آخر غير المحافظة المباشرة على السلطة، أو يتعلق بتقصير هذه الأداة في مهامّها لتحقيق هدفها الأساسي يتم قمعها. فالجيش يُرسل إلى فلسطين دون الاهتمام به وبمصيره؛ لأن الأمر لا يتعلق بكيان السلطة، وإنما لتخفيف حدّة الجماهير. وأما يعقوب الذي يعمل في قيادة الاستخبارات، حينما يتوقف عن جلب المتظاهرين بسبب ضميره يتم زجه في السجن وقمعه(١٤) . فهذه الأداة/ الجيش قامعة و مقموعة لصالح السلطة حسب ما يمليه دورها، فهي أداة لقمع الشعب اذا ما هدد الشعب استقرار السلطة، وهي مقموعة اذا قصّرت في اداء هذا الدور.

لقد انتصرت السلطة السياسية في الحرب؛ لأن مفهوم الانتصار عندها البقاء والديمومة رغم الهزيمة الجماعية في الحرب وموت الكتيبة الخاصة إلا أربعة منهم، وضياع جزء من فلسطين.

إن أيديولوجية النص تتجلى دلالياً عبر مستويين: سيد البلاد (السلطة السياسية العربية) وفؤاد (السلطة الاجتماعية الذكورية). وفي الحالين، تمثلت بانتصار السلطة بمستوييها؛ فعلى المستوى السياسي كانت السلطة قيمة سياسية، وعلى المستوى الاجتماعي كانت السلطة الذكورية قيمة اجتماعية.

نجد أنّ المرأة/ سعدة برزت كضحية وأداة للحفاظ على السلطة الاجتماعية عبر تزويجها من حسان دون الاهتمام لما سيحصل لها. والكتيبة الخاصة من الجيش كضحية وأداة للحفاظ على السلطة السياسية عبر زجها في الحرب دون الاهتمام لما سيحصل لها!.

فسعدة والكتيبة الخاصة أداتان لتحقيق أيديولوجية السلطة اجتماعياً وسياسياً، وإغفال لبعد الإنساني والأخلاقي لهاتين الأداتين، فيغدو الظلم الاجتماعي موازٍ للظلم السياسي ضمن هذا التحليل.

إن السياق العربي الاجتماعي السياسي في مرحلة الرواية الزمنية يؤكد المفهوم الداخلي لهذه الرؤية النصية المتمثلة بالخلل الاجتماعي والسياسي، والذي تسبب بانتصار فرديّ و هزيمة جماعية؛ فالانتصار الفردي للسلطتين الاجتماعية والسياسية هزيمة للمرأة والجيش.

٢- مريم وحنون/ دلالة الوعي الشعبي السلبي(١٥)

تتشكل شخصية المرأة/ مريم وحنون ضمن بنية اجتماعية تحكمها علاقات الإنتاج الاقتصادية في المجتمع الفلسطيني الجديد الذي بدأ يتشكيل بعد عام ١٩٤٨ بسبب النكبة في مخيم الوحدات. وتدور علاقات الإنتاج الجديدة هذه حول محور أساس قوامه الاستغلال والعبودية لا البعد الإنساني؛ مما ولّد طبقة ممثلة بأبي إسماعيل وأبي صلاح تستغل الطاقة البشرية الفقيرة المهاجرة التي تعمل من أجل توفير لقمة العيش لأبنائها بعد أن فقدت وطنها ممثلة بأبي

خليل (أبو حنون) وأبي الصغير. وتتجلى هذه العلاقة في موت أبي خليل في كسارة أبي صلاح حينما ثار به اللغم. يقول الراوي:

"لكن الأمر الذي لم يكن أحد في الكون
قادراً على إخفائه، هو ذلك الانفجار الرهيب
والشظايا الطرية، اليابسة الحجرية، اللحمية، نافورة الدم
التي هبطت على العمال من كل جانب، لَملموه ..."(١٦).

وتتجلى كذلك في عمل أبي الصغير في المحددة، حينما حُبس في القفص ولم يستطع الخروج(١٧) .وضمن هذه البنية الاجتماعية يتجلى السلوك الاجتماعي للمرأة في نمطين مختلفين:- الأول: سلوك انعزالي ممثلاً بسلوك مريم، حيث بقيت مريم تعيش في الخيمة لوحدها، الخيمة العنوان (١٨) . والتي تعكس حالة من عدم الاستقرار المكاني، وعدم الاندماج في الجماعة الاجتماعية التي تسكن أماكن أكثر استقراراً كالمغارة والوحدة والبيت. ورفضت مريم الزواج في الغربة أملاً في العودة وأملاً في سلمان (الضابط في جيش الإنقاذ العربي (٤٨))، ويدلل على ذلك الأمل احتفاظها برسائل سلمان الغرامية لمدة عشرين سنة. يقول الراوي (مريم):

"سأتزوج هناك، لن أتزوج هنا، كلها أيام، أشهر، ونعود "(١٩) .

يقول الراوي:

"ولم تكن هذه حكايتها كلها. تلك الصبية الشقراء التي وقعت في حب ضابط من جيش الإنقاذ، ولم تزل تؤكد أنه سينقذها مع ما سينقذوا من البلاد."(٢٠)

أما النمط الثاني: سلوك منخرط ومندمج في المجتمع ممثلاً بسلوك حنون التي سكنت بداية في المغارة، ثم أخذت مع أمها وحدة بعد وفاة أبيها في الوحدات. وكانت حنون تُنكر كغيرها على الصغير تعليم الطيور الحذر، كما طلبت منه أن يمارس الحب معها كما مارسه مع سميرة. يقول الراوي:

"وسيمضي وقت طويل قبل أن يُدرك ما سيحدث، سيصرخ في البداية وحين يكتشف أن من فوقه (حنون) سيصمت، وسيكتفي بدفعها بيديه، سيكتفي باتّقاء الضربات. وستتركه وتبتعد دون أن تلتفت وراءها. لكنها للحظة ستتوقف! وتعود إليه، وتقبض على عنقه ثانية وتصرخ: لماذا لا تكون أهبل إلا معي؟" (٢١).

يرتبط الجانب الاجتماعي الذي يقوم بتشكيل المرأة بالجانب التعليمي أو التربوي ممثلاً بالمدرسة التي تعد رافداً مهماً في تشكيل الفرد/ المرأة و النظام السياسي العربي. و بدا الجانب التربوي/ المدرسة عاملا مهمّا لإبراز وتجذير قيم الخوف والسلطة والرهبة. يقول الراوي:

"والمدير سلطان المدرسة لا تهبط كلماته الأرض، يخشاه الأهل كما يخشاه التلاميذ، ومغادرة الصفوف الابتدائية إلى الصفوف الإعدادية كان بالنسبة للتلاميذ كالانتقال من سجن (المحطة) إلى (الجفر)."(٢٢).

أما النظام السياسي العربي الذي تصوّره الرواية فيقوم على القمع وتبديد حرية الكلام. ويتجلى ذلك في زجّ أبي الصغير السجن بسبب وجود بندقية في بيته. يقول الراوي:

"حين وصله خليل، حين قال له فزعاً وهو يرتجف:

الحكومية أخذت أباك ... فتش الصغير بعينه عن أبيه،

كل ما يحدث كان يشير أنه الآن في صندوق السيارة، لكنه لم يره،

هل هو هناك حقاً؟!."(٢٣).

وأما تبديد حرية الكلام، فيتجلى بالرعب الكامن في نفوس الناس من التجسس. يقول الراوي:

"لو أنني أعرف أين هو

: يوسف؟ قالت مريم.

:لا، علي

:في السجن، وين يعني؟!! قال الصغير:

همست: وطّي صوتك. للحيطان آذان." (٢٤)

وتتوحد رؤية مريم وحنون لحرب (١٩٦٧) بالإيمان بالشخص المخلّص ممثلاً بعبد الناصر، حيث تردد مريم:

"عبد الناصر، عنده الظافر

عبد الناصر، عنده القاهر" (٢٥).

كما أن حنون ظلت تردد:

"عبد الناصر، عنده الظّافر

عبد الناصر، عنده القاهر.

تتفاخر حنون، تتغم الكلمات، تحولها إلى نشيد." (٢٦)

ومع اقتراب حلم العودة والنصر على يد عبد الناصر حسب ما ترى مريم، فإنها لا ترى بوادره في الواقع، بل ترى أن الهزيمة أقرب من النصر!. يقول الراوي:

"تصريحيات عبد الناصر، أجواء الحرب التي بدأت تزحف، أطارت العصافير من رأس الصغير.

وحلّقت خالته مريم للمرّة الأولى:

أوشكت أن تغادر خيمتها، أن تحرقها، لكنها في لحظة غامضة توقفت، قرصها قلبها: فرحنا أكثر من ذلك حيث أتت جيوش الإنقاذ عام ٤٨، وأيامها على الأقل كنّا نملك سلاحاً، نحن الآن لا نملكه، والذين اقتربوا من السلاح هم في السجون، لا يمكن أن تحارب عدوك بالمساحين. إذا كانوا يريدون حقاً الحرب فليُخرجوا أولاً من كانوا يريدون استعادة بلادهم."(٢٧).

كما أن مريم تكتشف أن من انتظرته عشرين سنة (سلمان)، الذي يرمز لجيش الإنقاذ العربي، هو من يمارس القمع الآن، ويقوم بالتحقيق مع

(سعود) الذي يتدرب مع الفدائيين أثناء حرب ٦٧. يقول الراوي:

"وفجأة صرخت: سلمان، سلمان.

: مريم

قالها مرتبكاً

وصرخ الشرطي بها: احترمي نفسك وتكلّمي بأدب مع (أحمد بيك)

: (أحمد بيك). منذ عشرين سنة أبحث عنك، وانتظرك، وأنت

تحت رجلي هنا، منذ عشرين عاماً يا أحمد بيك.

... حبستني هنا، ودقّت صدرها، حبستني هنا عشرين عاماً حبستني مثلما تحبس هؤلاء الناس أكثر، إخص. تفو، لم يكن اسمك هو الكذبة الوحيدة، كل قدومك كان كذبة، كان علي أن أفهم ذلك من زمان."(٢٨).

أما حنون التي تمارس سلوكاً اجتماعياً منخرطاً مع الجماعة، فإنها تتدرب مع الفدائيين، لكنّها تكتشف عدم جدوى ذلك. وينتهي بها المطاف بأن تعلم الطيور الحذر كما كان يفعل الصغير منذ وقت بعيد. يقول الراوي:

"وكانوا في السهل يطلقون النار. ناديتها، لم تسمع، وركضتُ إليها، فأتوا إليّ وقالوا إنني مجنون. وتحسست رأسي فوجدته هناك. وقالوا: انتبه، فصرخت في وجوههم: هل عليهم أن ينتبهوا لأن العصافير في السهل وحنّون أيضاً. ولمحتها على رأس الجبل توشوش عصفوراً وتطلقه، ولم تكن خائفة من الرصاص." (٢٩)

إن مريم بسلوكها الانعزالي، وحنون بسلوكها الانخراطي في البيئة الاجتماعية تمثّلان دلالة سلبية. فهما لا تتمردان على الواقع، وتبقيان مكبلتان بالقيود الاجتماعية. ويغدوان ضحية لنظام ذي ثلاث أبعاد (اجتماعي، تربوي، سياسي) ساهم في تشكيل المرأة. فالمرأة كما لاحظنا خارج نطاق الحكي أو الكتابة أو الفعل المؤثر.

وبما أن الرمز إيحاء مكثف نوعاً وكماً ويشكل اجتزاءً واختزالاً لرؤية

تدّعي التعميم والإطلاق لظاهرة ما، ليس على المستوى الاجتماعي (المكاني) فقط، بل أيضاً على المستوى التاريخي الزماني [٣٠] ، فإننا نجد المرأة ضمن هذين المستويين ترمز إلى الوعي الشعبي السلبي لفترة تنحصر بين ١٩٤٨-١٩٦٧ في مخيّم الوحدات. وهو ذلك الوعي المُشكل تاريخياً عبر نظام اجتماعي تربوي سياسي، عمل على تشكيل وعي مهزوم قبل دخوله الحرب.

وإذا ما اعتبرنا أنّ الموقف التاريخي لازم لكشف مغزى النصّ حسب رؤية (بطلر) للتفسير الأدبي، التي تعتبر أن التفسير الذي يتجاهل الدلالات التاريخية والإيديولوجية، ويحصر نفسه في دائرة التحليل اللغوي الداخلي، يفقد الكثير من أهميته[٣١] و أنّ التركيبة اللغوية امتداد لتركيبة فكرية اجتماعية [٣٢]

.

في التاريخ العربي في الخمسينات والستينات، أي قبل هزيمة حزيران وهي المرحلة التي يتحدث عنها النص، كان المشروع السياسي (الثقافي) يتم داخل اتجاه يغلب عليه التكسر الاجتماعي، ازدياد التناقض بين الريف المتخلف والمدينة الحديثة، مقاومة الأشكال الاجتماعية التي سميت تقليدية والانفصال بين الدولة والمجتمع ... ولم تصل هذه التناقضات مداها إلا بعد هزيمة الحركة القومية في حزيران[٣٣] . وتتوافق رؤية خوري لنظام عبد الناصر مع النظام السياسي الذي تصوّره الرواية جوهراً وسلوكاً. فالحقبة التاريخية تشير إلى الوضع العربي الذي يعكس حالة من التكسر الاجتماعي العربي الداخلي بالإضافة إلى النظام التربوي الذي يعد أحد أشكال القمع، أحد أشكال حمل وحفظ المعرفة الاجتماعية داخل بنيان سلطة هي التي تحمي وتقرر ليخرج وعياً مشوهاً. ويتكاتف معه النظام السياسي العربي القائم على القمع والاستبداد. فالوعي الشعبي مهزوم داخلياً، ومحكوم عليه بالهزيمة قبل المعركة دون وعيه هو ومساءلته داخلياً لحتمية الهزيمة قبل حدوث الحرب. فقد ظلّ متأملاً "بعبد الناصر"، مع عدم وعيه بأن هذا النظام يمثّل غياب

الديمقراطية جوهره، حيث أن الأيديولوجية الناصرية، هي استيعاب حذف، بمعنى قد استوعب الإيديولوجيات التقليدية والحديثة وحذفتها من التأثير بالواقع (٣٤).

ويصور صنع الله إبراهيم في "نجمة أغسطس" مرحلة معينة من الحكم الناصري، مرحلة مورس فيها القمع السياسي للصوت اليساري النقدي(٣٥)، فكيف لهذا النظام أن ينتصر وهو مهزوم داخلياً.

إن الفشل الذي تصوره الرواية يعود أساساً إلى الغياب الكامل للديمقراطية الشعبية، وإلى القهر العام والمعمم الذي يقوم به نظام كامل من العلاقات الداخلية والخارجي(٣٦). فالهزيمة قد كشفت أمام الوعي الشعبي السلبي/ المرأة عن تهافت البناء بجوانبه المختلفة، والسكوت عن القمع كان أحد أسبابها الرئيسية. وعدم المواجهة الداخلية للتغيير حتى أن حنون/ الوعي المتطور عن وعي مريم الانعزالي نحو الممارسة والانخراط بالانضمام للعمل يتحول إلى عجز شامل دون جدوى.

إذا كانت المرأة بدلالتها الاجتماعية السلبية، ورمزيتها للوعي الشعبي السلبي كذلك، فإن /الرجل/ الذكر يبرز في النص ببنية دلالية مناقضة لذلك. فالصغير يرمز للوعي الإيجابي (النخبوي)، إذ إن البعد الاجتماعي في حالة الصغير قد شكّل وعياً إيجابياً تجاه البيئة السلبية من خلال حادثة أبيه في القفص وعجزه عن الخروج منه والبعد التربوي ممثلاً بالخوف والقمع والبعد السياسي من خلال زج والده في السجن. فنتج عن ذلك تعليمه الطيور الحذر، أي اصطياد الطيور وتعليمها الحذر من أن لا تقع فريسة مرة أخرى. وكأنه بذلك يمارس فعلاً داخلياً للتغيير في تعليم الآخرين الحذر، حتى لا يكونوا فريسة لهذه البنية الاجتماعية بأبعادها الثلاث وللهزيمة عام ١٩٦٧ كما حصلت عام ١٩٤٨.

إن هذا الوعي يمارس أيضاً فعلاً إيجابياً فردياً مؤثراً على الجانب

السياسي؛ فهو يقوم بهدم الجدران (الحيط)، الذي يرمز بدوره لفعل النظام السياسي التجسسي. يقول الراوي:

"لو أنني أعرف أين هو

:يوسف؟ قالت مريم

:لا،عليّ

:في السجن، وين يعني؟ قال الصغير.

همست: وطي صوتك. للحيطان آذان.

....

: أين أُذنك أيها الحائط؟ سأل الصغير

وهوى بالشاكوش على الطوب، فتناثر

: أين أذنك أيها الحائط؟ سأل الحائط الآخر

وهوى بالشاكوش عليه فتناثر

: أين أذنك أيها الحائط" (٣٧).

كما أن هذا الوعي الإيجابي قد تنبأ بالهزيمة (١٩٦٧) بشراء صورة الطفلة الباكية التي ترمز لحنّون/ الوعي الشعبي السلبي والبكاء دلالة عليها. وعلى أية حال، فرغم أن هذا الوعي الشعبي وعي حماسي إلاّ أنه لم يرق إلى وعي يمارس فعلاً تغييراً داخلياً يتفادى الهزيمة. يقول الراوي:

"على الصخرة البيضاء المطلة على مكبّ النفايات جلسا

استعاد صورة حنون، صورة الفتاة الباكية على الغلاف، انثنى ،انتزع جزمته، امتدت يده إلى عمقها المظلم، أخرج خمسة وأربعين قرشاً، لو رأتها أمه لصرخت: من أين لك هذا المال؟ هل سرقت بنكاً."(٣٨)

كما أن الوعي الإيجابي لم يهتم لأخبار حرب (٦٧)، فذهب كعادته للصيد، وتعليم الطيور الحذر، في رمزية لفعل التغيير الداخلي، وتغيير الإنسان الثروة الأهم، في تعليمه معنى الحرية بأبعادها المختلفة وعلى مستويات

اجتماعية/ سياسية/ تربوية، ليتحقق بعد ذلك النصر المؤكد والحتمي. يقول الراوي:

"هز الصغير رأسه موافقاً، لكنه لم يكن مطمئناً حتى الآن.

: أصطادها وأطيرها. قال بوجل

: لماذا تصطادها ما دمت تطيّرها؟

: لا علّمها الحذر.

: تعلمها ماذا؟!

: الحذر، حتى تصبح (حذريّة)."[٣٩]

إن فعل الوعي الإيجابي ممثلاً بفعل الصغير، يتشابه مع فعل "رمزي الصفدي" في رواية (عودة الطائرة إلى البحر) الذي يشكك منذ اللحظة الأولى في إمكانية النصر، ويطرح الهزيمة كاحتمال [٤٠]. ولكن عمل هذا الوعي ظل فردياً، وتمرداً فردياً على مستوى كشفه عن عجز البنى الاجتماعية والسياسية والتربوية عن النصر، والهزيمة التي كشفت زيف المجتمع وزيف تياراته، إذ إن النصر ينبع من الإيمان بتغيير عناصر الواقع ببنياته المختلفة. وهذا ما ولّد لاحقاً بعد الهزيمة قانعة للوعي الشعبي السلبي، حيث بدأت تمارس حنون مثل الصغير تعليم الطيور الحذر. فالنص بدوره لا يصور مأساة الفشل التاريخي أمام إسرائيل، بقدر ما يطرح أسئلة تاريخية حول بنية هذا الفشل، وهي بنية داخلية شكلت فرداً مهزوماً على المستوى الداخلي قبل الهزيمة الخارجية، فمتى تغيرت هذه البنية الداخلية وصنعت فرداً مختلفاً سوف يتحقق لها النصر.

٣- سلوى/ دلالة الضحية فلسطين.(٤١)

تمتاز سلوى بصفات حسية راقية. يقول الراوي:

"شعر أسود يصل كتفها، بشرة قمحية تميل نحو السّمار قليلاً، لكن الملاحظة أنها كانت امرأة نضرة ... مشمسة، تشع مزيجاً غريباً من الضوء

والذكاء والإنوثة." (٤٢).

كما أن إحساسها الداخلي الدائم بأنها طريدة فريسة جعلها تعيش حالة دائمة من الخوف الداخلي. يقول الراوي (سلوى):

"الخوف، ببساطة الخوف هو الذي علمني ذلك الإحساس بكونك طريدة أبدية يحلم الصيادون بأن يصل إلى حواسها وغرائزها. هل حضرت فيلم (غزو ناهشي الجسد)؟." (٤٣)

يبدأ ذلك الخوف في المدرسة حينما كانت تكتب القصة وشهدت الست زينب معلمة اللغة العربية لحسها الإبداعي في كتابة القصة، إلاّ أنها ظلت مسلوبة لحق الكتابة ولم تستطع كتابة حكايتها. وإنما قامت بحكي حكايتها بدافع الحزن المرير عبر ستة أشرطة لتروي قصة اغتصابها الحسي من قبل عمها وحضرته، واغتصابها المعنوي من قبل الشيخ. ودفعت بها إلى الصحفي عبد الرحمن لكتابة قصتها؛ ليشهرُ بذلك اغتصابها الذي كان بمثابة قتل معنوي وحسي متعمد حرمها من حقها الطبيعي في الحياة، وسلب أهم عناصر وجودها وتركها جسد بلا وظيفة.

وبما أن الذكر (عبد الرحمن الصحفي) هو الذي يملك حق الكتابة، فإنه يلجأ إلى تشويه الكتابة عبر الحذف والإضافة، وهو ما تكتشفه سلوى بعد قراءة المخطوط منكرة على عبد الرحمن ذلك، وتقوم برمي المخطوط في الشارع.

والمرأة هنا لا تدخل نطاق الحكي فحسب، بل هي مصادر مهمة للحكي، فالجدّة هي التي تقوم بسرد تاريخ العم، بمعنى أن مصادر الحكي ليست ذكورية محضة، وإنما تدخل الأنثى (شخصيات الرواية الأنثوية) بصفتها مصادر أساسية للحكي.

وبما أن سلوى تحكي ولا تستطيع الكتابة، فهي إدانة للثقافة الذكورية التي جرى فيها تضخيم الجانب الحسي في المرأة واستغلاله وتحويله إلى

مجرد جسد لإمتاع الرجل فحسب. فهي تمارس الحكي كسلاح للتشهير بهذه الثقافة الذكورية العربية وإدانتها في النظر للمرأة بصفتها جسداً/ متعة. وهي ثقافة ذكورية حرمت المرأة من التعبير (الكتابة)، في حين أن سلوى محاصرة ومغتصبة معنوياً وحسياً. يمثّل الاغتصاب ليلة الاقتضاض على ذلك الجسد/ سلوى، ومن ثم إخضاعه والسيطرة عليه من جهات ذكورية مختلفة (عمها، حضرته)، فهي لا تملك إلا الحكي (اللسان) وسيلة للكشف والفضح، لأن الكتابة (التدوين) ذكورية.

فالمرأة/ سلوى هنا على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، فالصحفي عبد الرحمن يتدخل ويفسد النص ويعبث به بما لا يلائم الحقيقة التي روتها سلوى رغم تأكده منها في الواقع. ومع ذلك يقوم بتحوير النص المحكي بما لا يسيء للذكور وهي نظرة نابعة من التصور المجتمعي الذكوري للمرأة على أنها قاصرة، ولا تملك سلطان القراءة والكتابة والتفسير، وإنما الذكر/عبد الرحمن الصحفي هو صاحب الحذف والإضافة في النص؛ لأن الحكي ومرجعيته أنثوية.

وإذا كان حكي سلوى يقوم بتعرية البنية الداخلية الفلسطينية عبر اغتصابها لجسدها، فإن رمزية سلوى تتكشف في النص الروائي بالوطن المغتصب/ فلسطين الطريدة المطاردة، الجسد المغتصب من أبنائه في الغربة، كما جسد سلوى. فجسد فلسطين يُنهش ويُغتصب من أبنائه معنويا وحسياً.

إن عمّ سلوى (أبو أكرم)/ الوعي الشعبي الفلسطيني الفاسد الذي يقوم باغتصاب سلوى بعد بلوغها سنّ الثالثة عشرة، يمثل اغتصاباً بشعاً للوطن/ فلسطين معنوياً وحسياً. إذ يقوم بذلك معنوياً عبر تاريخه في فلسطين وجاسوسيته وخيانته للمقاتلين – ومنهم أخوه (أبو سلوى) – كما تروي الجدّة (أمه) ماضيه. يقول الراوي (الجدّة):

"واشتعلت الدنيا، ورأيناه يعود، عمّك هذا، ولم يكن ذلك الرجل

المنسحب من موقفه لأنه اضطر لذلك، كان يرتجف. أخذته جانباً إلى داخل المغارة ونظرتُ في عينه، ففهمت كل شيء.

: لقد بعتهم." (٤٤)

ويقول الراوي (الجدّة) أيضاً:

"لقد ظل يحوم حول أبيك إلى أن قتله، لا أشك لحظة أنه قتله ، رغم أنه عاد باكياً لنا." (٤٥)

كما أنه يشارك في قتل أيمن (حبيب سلوى) ابن السادسة عشرة، الذي كان يتدرب مع الفدائيين للقتال في حرب (٦٧). يقول الراوي (سلوى):

"لم أكن قد لّوحت إليه، لم يكن قد ابتعد لينظر خلفه كعادته، يبتسم، وترتفع يده في الهواء بتلك الحركة الفرحة التي تشبه الجناح، حين رأيته يعلو في الهواء ويهوي.

ركضتُ، تعثرتُ، صرختُ

ولم تمهله الرصاصة ليقول: آه

......

......

ولم يفهمني أحد

: قتلوه."(٤٦)

أما الاغتصاب الحسي لفلسطين، فيتم بقبض ثمن دم (أيمن) ودم أخيه(أبو سلوى) بتزوير توقيع الست زينب (والدة أيمن) وسلوى (بنت أخيه) لقبض التعويضات وبناء بيتٍ جديد. يقول الراوي (سلوى):

"زوّروا له، نعم هم أنفسهم، زوّروا له توكيلين رسميين باسمينا، وبدأ باستلام المخصصات من ورائنا. وكنت أتساءل. كيف استطاع عمي بناء هذا البيت."(٤٧)

أما حضرته/ الوعي السياسي الرسمي الفلسطيني السلبي الذي كان

زعيماً لتنظيم سياسي، فإنه يغتصب فلسطين/ الوطن، معنوياً بمعارضة أفعاله لكلامه الجميل حول الوفاء والإخلاص للشهداء. يقول الراوي (حضرته):

"إن عدم الوفاء للشهداء هو بداية الهزيمة الحقيقة لأية أمه. قال حضرته ذلك وهو يتأمل سورة أيمن هنالك فوق البوابة البيضاء والمذهبة.

: كان عليك أن توليها عناية أكبر يا سلوى، ساطلب من أحد الفنانين الكبار رسمها من جديد، وبالألوان. الأسود يزيدها حزناً، أليس كذلك؟! أعرف، قد لا تحبي إرسال الملصق إلى أي مكان لأنك تخافين! لكن اطمئني، لن يصيبه سوء." (٤٨)

أما الاغتصاب الحسي للوطن/ فلسطين، فيتمثل بالحياة الفارهة: الحرس، السيارات والمواكب الرسمية حينما كان يأتي إلى المخيم لاغتصاب سلوى (خطيبة أيمن) على حساب المبادئ التي يقوم عليها حزبه.

يبرز الوعي الديني السلبي من خلال الشيخ الذي تلجأ إليه سلوى لتخليصها بصفته الضمير الحي، إلاّ أنها ما تلبث أن تكتشف أنه قناع يكمن خلفه سلوك لا يمت إلى المفاهيم الدينية النبيلة بصلة. وكما هو الأمر مع حضرته، فإن سلوك الشيخ يتعارض مع أقواله حول الوطن/ فلسطين. يقول الراوي (الشيخ):

"أهنا، أهنا، يرتكبون الجرائم كلها بحق؟؟." (٤٩)

ولا يمانع الشيخ من الاغتصاب الحسي للوطن/ فلسطين، لكنه يتراجع بسبب تعارض مصالحه مع الوعي السياسي، إذ يهدد بهذا الوعي من قبل سلوى. يقول الراوي(سلوى):

"لقد أتعبناك كثيراً معنا. قال له عمي!!

... ولم أدرِ كيف أتخلص منه، إلى أن وجدت نفسي أقول له.

: سأخبر حضرته بكل ما سيحدث. فجأة انكسر شيء فيه، فاندفع نحو

الباب مذعوراً، صرخت به: لحظة!!

وحين التفت خلفه. وسأل بفم جاف: ماذا؟

قلت له: لحيتكَ، نسيتها على الكرسي!." (٥٠)

أما الصحفي عبد الرحمن/ الوعي الكتابي الفلسطيني السلبي، الذي تلجأ إليه سلوى لكتابة حكايتها عبر تسجيلها الأشرطة الستة، فإنه يقوم باغتصاب الوطن/ فلسطين معنوياً لا حسياً، وذلك بالحذف وتشويه الحكاية بعدم كتابة الاغتصاب الداخلي/ المضمر للوطن/ فلسطين من أبنائها. وكأن هذا الوعي قد مارس كتابات كثيرة كان محورها الآخر/ إسرائيل في اغتصابه للوطن، ولكنه لم يلتفت للأنا الداخلية في اغتصابها عبر كشفها وتعريتها.

وبما أن الأدب انعكاس يشمل تحويل انعكاسات إيديولوجية عن الواقع وتغييرها وإعادة تركيبها وتشكيلها، فإن الرواية ،وهي أحد أشكال الأدب، تصبح انعكاس الانعكاس لأن الواقع ينعكس في الأيديولوجيا، والأيديولوجيا تتصور وتصبح حوادث ودسائس وأشخاصاً ووجودها في نظام وبنية وخطاب أيديولوجي –أدبي هو الرواية (٥١) .

فالأيديولوجيات المختلفة المنعكسة في الرواية عبر رموزها المتحركة في ثنايا النص (عم سلوى، حضرته، الشيخ، الصحفي)، والتي يتجلى أعمالها وسلوكها السلبي على مدار النسيج الروائي، تعكس بشاعة الحدث والمدلول الاجتماعي لفعل الاغتصاب للفتاة/ سلوى. وهو اغتصاب معنوي وحسي من قبل عمها وحضرته، واغتصاب معنوي من قبل الشيخ والصحفي. وتعكس بدورها بشاعة الإيديولوجيات السائدة على مستوى الوعي الشعبي والسياسي والديني والكتابي في اغتصاب الوطن/ فلسطين في الغربة. وإذا كانت بعض هذه الأيديولوجيات (الوعي الشعبي) متمثلة بوعيها الرمزي في ضياع فلسطين، فإن بعضها الآخر لم يطرح أسئلة على ذاته، ما الذي قدمه على المستوى الوطني والإنساني للوطن المحتل؟ إن النّص يقدم نقداً للبنية

الأيديولوجية السائدة في الغربة، وهي البنية الفلسطينية الداخلية، ومسؤوليتها التاريخية بعد نكبة ١٩٤٨ وفضحها وتعريتها وتصوير بشاعتها في الخارج (الغربة).

٤- رندة، وردة/ دلالة الوعي الثقافي الأنثوي(٥٢)

ترمز الصحفية "رندة" للوعي الثقافي الأنثوي الإيجابي، فهي تعيش مع أمها وجدتها وأختها الشبيهة (لميس). أما والدها فمعتقل في سجون الاحتلال منذ عشرين سنة. وزوج جارتها آمنة (جمال) مطارد، وأخوتها بعضهم مطارد والبعض الآخر مشرد في الخارج. فالذكور في الرواية هم هدف الاحتلال، فجمال يموت مشوهاً بصاروخ إسرائيلي (٥٣) ، وكذلك أخوها مصطفى (٥٤). ولا يقتصر القتل على الرجال وإنما يتعدى للأطفال ممن هم في سنة الثالثة عشرة من قبل القناصة الإسرائيليين (٥٥).

ضمن هذا المناخ الدلالي المتمثل بالاحتلال عبر القمع والتشريد والقتل والنفي... يتجلى الوعي الثقافي الإيجابي في الكتابة بدافع الحزن والواقع المرير على المستوى الشخصي والوطني.

لقد خرجت المرأة من دائرة الهامشية والحكي والفعل السلبي، إلى دائرة الفعل الإيجابي/ الكتابة في غياب الرجال (السلطة الذكورية) التي تمارس النضال؛ لتدلل بذلك على الدور الحضاري والثقافي لها في النضال الفلسطيني. حتى تغدو الكتابة مضاهية لفعل الرجل النضالي. فهي صورة واقعية للمرأة ومنزلتها تتفق مع ثقافة المرحلة وخصوصيتها لتصبح فاعلاً مؤثراً على المستوى الواقعي، وذات أنثوية ذات قيمة إنسانية قادرة على المواجهة.

إن ما تقوم به رندة/ الوعي الثقافي الإيجابي جمع الحكايات وتدوينها

من مصادر مختلفة (الشخصيات، الجدّة، الجرائد، الإعلام...)، عبر الانتقاء حسب أهمية الحكاية على المستوى الوطني.

ويتم التدوين والكتابة في غياب وصاية الرجال وسلطتهم، فتسهم في إنتاج النص المكتوب الذي يصور بشاعة الآخر (إسرائيل) وجرائمه المستمرة، فتغدو الكتابة مواجهة لهذا الوعي ضد القتل والموت، حيث ترى رندة بأن من يكتب حكايته يملكها[٥٦].

إن الكتابة هنا في جوهرها تحريض على استراتيجية فعل الرجال في النضال من ناحية، وتعرية وجه الآخر (إسرائيل) المليء بالبشاعة والقتل والدمار، وخلوه من الحس الإنساني من ناحية أخرى.

فإذا كان الرجال يقومون بالنضال والجهاد، فإن المرأة/ الوعي الثقافي تقوم بالفعل/ الكتابة. لتكمل حلقة النضال عبر هذا الفعل الخلّاق والإبداعي. إن رمزية المرأة للوعي الثقافي الإيجابي بممارسة الكتابة تعديل لدلالة المرأة في الثقافة الاجتماعية المتوارثة في نظرته لها ولدورها في المجتمع، لتصبح عبر رمزيتها ذات فاعلة ومؤثرة على المستوى الوطني.

وهذه الدلالة الإيجابية نجدها في روايات أخرى مثل رواية "يوميات سراب عفان" لجبرا إبراهيم جبرا، حيث كانت المرأة تمثّل الوعي الثقافي عبر الكتابة، وذلك بكتابة يومياتها، ولكن دافع الكتابة هنا مختلف عن كتابة رندة التي تجابهه فيها الآخر، وظروف الكتابة المتمثلة بالاحتلال حتّمت طبيعة الكتابة. أما سراب عفان، فالكتابة لديها بحثٌ عن الحرية الذاتية الأنثوية والخلاص من قيودها الداخلية والخارجية [٥٧] و بحثٌ عن كينونتها الأنثوية، كما أنها على الصعيد الوطني تعتبر الكتابة قتالٌ شجاع في الخارج (المنفى) من أجل الوطن في سبيل الحرية [٥٨] .

أما الصحفية وردة/ الوعي الثقافي الأنثوي الإيجابي، فتقوم بإهداء الممثل المسرحي (سليم نصري)، الذي يؤدي مسرحية ميلودراما لشخصية

المناضل ياسين الأسمر وردة حمراء تعبيراً معنوياً عن تقديرها لجهد الفن في عرض ومشاركة كفاح الشعب ونضاله ضد الآخر (إسرائيل).

ومن ثم تقوم بإهداء (سليم نصري) صورة لمارسيل خليفة، وتكتشف بعد ذلك أنه قد وضعها جانباً، ووضع صورة الأمريكي جون وين بدلاً منها، وهي الصورة التي علقها الدكتور، ووافقه سليم نصري على ذلك. يقول الراوي:

"استدارت عائدة، وللحظة وجدت نفسها وجهاً لوجه مع (جون وين) الذي يغطي وجهه جزءاً كبيراً من الباب. وهناك، فوق طاولة جانبية، لمحتها ملقاة، الصورة التي أهدتها له، صورة مارسيل خليفة."(٥٩) .

وحين يكتشف هذا الوعي زيف هذا الفن بإقصاء الصورة الرمز/ الفن الملتزم، يلجأ لكشف زيف هذا الفن وتعريته عن طريق بيان الهوة بين النضال الحقيقي والنضال الوهمي الكاذب الذي يأخذ المال فيه المحور الأساسي، إذ تطلب وردة من سليم نصري التوقيع، ولكن ليس باسمه هو وإنما باسم "ياسين الأسمر" النضال الحقيقي، يقول الراوي (وردة):

"أريدك أن توقع لي، ولكن ليس باسمك أنت (سليم نصري) بل باسم الشخصية التي تؤديها (ياسين الأسمر)."(٦٠)

ومن ثم يترك هذا الوعي الفن التجاري الكاذب، ويتجّه للنضال الحقيقي للتزواج معه وإحداث عملية الخصب. يقول الراوي:

"طرقت وردة باب أم الوليد، خرجت أم الوليد

: أهلاً وسهلاً، شو بتؤمري يا بنتي؟

: سمعت أن عندكم شب غير متزوج! قالت وردة

....

: إذا كان موجوداً، ولا يريد أن يخرج، فقولي له البنت راح تعلن إضراب مفتوح على باب داركم حتى تتزوّجها."(٦١)

إذا كان الوعي الثقافي السابق/ رندة يقوم بالكتابة مقابل فعل الذكور بالنضال والكفاح، لإكمال حلقة النضال ضد الآخر ووجهه البشع، فإن الوعي الثقافي هنا يبحث عن الجانب الذكوري (النضال الحقيقي) للتزاوج معه وإحداث عملية الخصب بعد أن قام بتعرية الفن التجاري النفعي الذي ينطلق من أيديولوجية وطنية نفعية يقف خلفها ويغذيها وعي ثقافي نفعي (الدكتور) من أجل الكسب المادي على خلفية النضال الحقيقي للشعب الفلسطيني، وبذلك يصبح الوعي الثقافي الأنثوي إيجابياً عبر فضحه لهذا الفن من ناحية، والبحث عن النضال الحقيقي للتزواج معه من ناحية أخرى.

ثانياً: المرأة في الملهاة الفلسطينية/ مقارنات

لقد تطورت المرأة سواء على المستوى الدلاليّ الأول أو الثاني حسب التطور الزمني الذي تتحدث عنه الروايات. فسعدة في رواية "طفل الممحاة" (١٩٢٠-١٩٤٨) هامشية في المستوى الدلالي الأول من خلال عدم سلبيتها أو إيجابيتها، وهامشيتها جعلتها تعيش تحت أوامر السلطة الاجتماعية. تنعكس هذه الدلالة بدورها على المستوى الدلالي الثاني، فالكتيبة الخاصة من الجيش هامشية تتحرك بأوامر السلطة السياسية. وترتبط هذه الهامشية بالواقع العربي (بين ١٩٢٠ الى ١٩٤٨).

أما الدلالات المرتبطة بحنّون ومريم في رواية "طيور الحذر" (١٩٤٨-١٩٦٧)، وسلوى في رواية "زيتون الشوارع" (١٩٤٨-١٩٦٧)، فتشير الى دور سلبيّ تجلى بسلوك مريم الانعزالي وحنون الانخراطي وانتظار المخلص/عبد الناصر، مع عدم محاولته التغيير في البنية الاجتماعية الداخلية كما كان يفعل الصغير. وانحصر دور سلوى في حكي وفضح سلوكيات الرجال باغتصابها دون استجابة إيجابية حقيقية لها. وتنعكس هذه الدلالة بدورها على المستوى الدلالي الثاني للوعي الشعبي السلبي والضحية

(فلسطين) دون الفعل المؤثر في بنية المجتمع الداخلية ولعل ذلك ذو علاقة بالواقع العربي (بين ١٩٤٨الى ١٩٦٧)؛ فقد بدأت المرأة بالتململ والفعل السلبي مقابل هامشيتها التي بدت عليها سعدة في المرحلة الأولى.

يستمر هذا التطوّر وصولاً إلى رندة في رواية (أعراس آمنة (١٩٨٨-الآن)، ووردة في رواية (تحت ضحى الشمس) (١٩٨٨-الآن)، فيبرز فعلهما الإيجابي على المستوى الدلالي بالكتابة وكشف الفن النفعي الذي تدعمه الثقافة البراغماتية على حساب النضال الحقيقي للشعب الفلسطيني، وكذلك على المستوى الدلالي الثاني للوعي الثقافي الأنثوي. ويرتبط ذلك دون شك بالواقع الفلسطيني المعاصر، فقد بدأت المرأة تأخذ دورها النضالي مع الرجال من ناحية، والواقع العربي، حيث بدأت المرأة تأخذ مكانة مهمة على صعيد الثقافة والوعي مقابل فعلها السلبي في الفترة السابقة من ناحية أخرى.

ولكن ماذا الذي صنع هذا التغير/ التطور؟. إن دلالة المرأة العربية والفلسطينية في المرحلة الأولى (١٩٢٠-١٩٦٧) ناتجة عن تفاعلها مع المحيط العربي، الذي مارس بدوره إقصاء وتهميش لدورها عبر نظام سياسي اجتماعي ثقافي – كما أشرنا –. وإذا ما قارنا هذه المرحلة بالمرحلة الثانية (١٩٨٨-الآن)، نجد أنها تختلف بالفترة الزمنية، ومستوى التعليم، وقلة فاعلية النظام السياسي الاجتماعي الثقافي بسبب الاحتلال، والمكان. وكانت هذه العناصر الأربعة أكثر إيجابية في المرحلة الثانية، فقد تقدّم الزمن (١٩٨٨-الآن)، وارتفع مستوى التعليم (رندة ووردة جامعيتين)، وقلت فاعلية السلطة بأبعادها بسبب ظروف الاحتلال. أما العنصر الرابع وهو المكان (غـزّة، رام الله)، فقد جعل المرأة أكثر قرباً من الواقع الفلسطيني، ومن ثم أكثر تفاعلاً معه.

وتبقى علاقة البعد الدلالي بالحيز السردي للشخصيات، فالحيز السردي يعتمد على البعد الدلالي للشخصية ودورها في الرواية بغض النظر عن سلبية

أو إيجابية هذا البعد من ناحية، وعن العامل الزمني من ناحية أخرى. وذلك يبرّر عدم وجود الحيز السردي لسعده، وقلة الحيز السردي لمريم وحنون ووردة باعتبارها شخصيات ثانوية في البناء الروائي. أما الشخصيتان سلوى ورندة فقد أخذتا حيزاً سردياً أكبر قد يصل إلى حد الهيمنة الكاملة على السرد بصفتهما شخصيتان رئيسيتان في البناء الروائي.

الهوامش:

(١)إبراهيم نصر الله ، طفل الممحاة،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٠).
(٢)انظر :المصدر نفسه، ص١٧، ٣٦.
(٣)المصدر نفسه، ص٥٩.
(٤)المصدر نفسه، ص٧٩، ٨٠.
(٥)انظر :عبد الله الغذامي، المرأة واللغة،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٧)، ص٧٧.
(٦)انظر :ا لمرجع نفسه، ص٧٧ .
(٧)إبراهيم نصر الله ، طفل الممحاة،ص١٦٢ .
(٨) المصدر نفسه، ص٢٠٨
(٩) المصدر نفسه، ص٢٧٩.
(١٠) المصدر نفسه، ص٢٤٠، ٢٤١ .
(١١) المصدر نفسه، ص ٢٥٣، ٢٥٤ .
(١٢)انظر :محمد برادة ، " المؤامرة- المذبحة- يباد الفلسطينيون لتعيش الأنظمة"، مجلة آفاق،م_ ،ع١٠ ،١٩٨٢.ص٤،٣.
(١٣) انظر :عمار بلّحسن ، "ما قبل بعد الكتابة، حول الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية"، مجلة فصول، م٥،ع٤. ١٩٨٥.
ص ١٦٧ .
(١٤)انظر : إبراهيم نصر الله ، طفل الممحاة،ص١٧٠ .
(١٥) إبراهيم نصر الله ،طيور الحذر،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٠).
(١٦) المصدر نفسه، ص٤٦
(١٧)انظر : المصدر نفسه، ص٩٢ .

(١٨)انظر : المصدر نفسه، ص١٩٧ .

(١٩) المصدر نفسه، ص٣٥ .

(٢٠) المصدر نفسه، ص٣٥ .

(٢١) المصدر نفسه، ص٢٦٥

٢٢) المصدر نفسه، ص٢٣٢.

(٢٣) المصدر نفسه، ص١٨٩ .

(٢٤) المصدر نفسه، ص٢٠٢ .

(٢٥) المصدر نفسه، ص٣١٩ .

(٢٦) المصدر نفسه، ص٣٢٠ .

(٢٧) المصدر نفسه، ص٣١٩ .

(٢٨) المصدر نفسه، ص٣٦٣ .

(٢٩) المصدر نفسه، ص٣٧٤ .

(٣٠)انظر : سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي،(بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية،١٩٨٦)،ص٧١.

(٣١)انظر : كريستوفر بطلر، "التفسير والتفكيك والأيديولوجية"، ت: نهاد صليحة. مجلة فصول. م٥ ،ع٤ ، ١٩٨٥.ص٨٠ .

(٣٢)انظر :ا لمرجع نفسه، ص٨٠ .

(٣٣)انظر : إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية،١٩٨٢).ص٣٢ .

(٣٤)انظر : ا لمرجع نفسه، ص٥١.

(٣٥)انظر : يمنى العيد ، فن الرواية العربية،(بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨)،ص٥٠ .

(٣٦) انظر :إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص٦٢ .

(٣٧) إبراهيم نصر الله ،طيور الحذر ، ص٢٠٢ .

(٣٨) المصدر نفسه، ص١٥٨ .

(٣٩) المصدر نفسه، ص٢٢٢

(٤٠)انظر : إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص١٣٧ .

(٤١)إبراهيم نصر الله ،زيتون الشوارع،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٢).

(٤٢) المصدر نفسه، ص٣٣ .

(٤٣) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٤٤) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٤٥) المصدر نفسه، ص١٤٦

(٤٦) المصدر نفسه، ص١٢٠

(٤٧) المصدر نفسه، ص٦٥

(٤٨) المصدر نفسه، ص١٩٥

(٤٩) المصدر نفسه، ص٢١٥

(٥٠) المصدر نفسه، ص٢١٧

(٥١)انظر : المصدر نفسه، ص١٧٣

(٥٢) إبراهيم نصر الله ، أعراس آمنة، تحت ضحى الشمس، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٢).

(٥٣) انظر :المصدر نفسه، ص٩٧

(٥٤)انظر : المصدر نفسه، ص٩٦

(٥٥)انظر: المصدر نفسه، ص١٢٦

(٥٦)انظر : المصدر نفسه، ص٦٨

(٥٧)انظر : جبرا إبراهيم جبرا ، يوميات سراب عفان. (بيروت: دار الآداب،١٩٩٢).ص٦٧

(٥٨)انظر : ا لمرجع نفسه، ص١٥

(٥٩) إبـراهيم نـــصر الله ، أعـــراس آمنـــة، تحـــت ضـــحى الشمس،ص٣٠٠

(٦٠) المصدر نفسه، ص٣١٨

(٦١) المصدر نفسه، ص٣٢٧

المصادر والمراجع

أ. المصادر

- نصر الله ،إبراهيم . طفل الممحاة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٠.
- ــــــــــــ . طيور الحذر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠.
- ــــــــــــ . زيتون الشوارع. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.
- ــــــــــــ. أعراس آمنة، تحت ضحى الشمس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤.

ب. المراجع

- برادة،محمد." المؤامرة– المذبحة– يباد الفلسطينيون لتعيش الأنظمة"، مجلة آفاق،م_ ،ع١٩٨٢،١٠.
- بطلر، كريستوفر. التفسير والتفكيك والأيديولوجية. ت: نهاد صليحة.مجلة فصول. م٥ ،ع٤ ،١٩٨٥.
- بلّحسن، عمار. ما قبل بعد الكتابة، حول الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية. مجلة فصول. م٥ ، ع١٩٨٥،٤.
- جبرا، إبراهيم جبرا. يوميات سراب عفان. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢

- خوري، إلياس. الذاكرة المفقودة. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربيـــة، ١٩٨٢.
- سويدان، سامي. أبحاث في النص الروائي. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦
- العيد، يمنى. فن الرواية العربية. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.
- الغذامي، عبد الله. المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقـــافي العربـــي، ١٩٩٧.